UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

SOLEMNE ACTE ACADÈMIC AMB MOTIU DE LA INVESTIDURA DE DOCTOR *HONORIS CAUSA*

DE L'EXCM. SR.

Antoni Tàpies i Puig

Universitat Rovira i Virgili

SOLEMNE ACTE ACADÈMIC AMB MOTIU DE LA INVESTIDURA DE
DOCTOR *HONORIS CAUSA*

DE L'EXCM. SR.
Antoni Tàpies i Puig

FACULTAT DE CIÈNCIES JURÍDIQUES

TARRAGONA

VINT-I-CINC DE MARÇ DEL MIL NOU-CENTS NORANTA-QUATRE





ÍNDEX

Universitat Rovira i Virgili

Paraules pronunciades per

l'Excm. Sr. Antoni Gonzàlez i Senmartí

a l'acte d'investidura de

doctor *honoris causa*

de l'Excm. Sr. Antoni Tàpies i Puig



EXCM. SR. ANTONI GONZÀLEZ SENMARTÍ

Lloança del doctorand Excm. Senyor Antoni Tàpies i Puig

Excm. i Magfc. Senyor Rector, Digníssima Presidència, professors i professores, estudiants i estudiantes, senyores i senyors,

La Universitat Rovira i Virgili s'honora avui amb la investidura de l'Excm. Senyor Antoni Tàpies i Puig com a doctor *honoris causa*, el primer que ha estat designat per a tan alt i digne grau acadèmic per la nostra Alma Mater. L'elecció està justificada no solament per la seva generosa vinculació a la nostra Universitat, sinó també per l'extraordinària personalitat del candidat -pintor, escultor, filòsof, pedagog i escriptor-, que gaudeix d'un merescut i reconegut prestigi arreu del món. La seva ingent i gairebé incalculable obra -pintures sobre tela, fusta, cartró o paper, gravats, aiguaforts, litografies, cartells, escenografies, il·lustracions de textos, escultures d'argila cuita, bronzes-és el fruit d'un treball desenvolupat amb constància i regularitat al llarg de cinquanta anys, des que l'any 1945 decidí avantposar la pintura als estudis de dret, que no finalitzà. Autodidacte, car solament assistí durant dos mesos a l'acadèmia d'art de Nolasc Valls de Barcelona, descobrí la seva veritable vocació per la pintura arran d'una afecció pulmonar que l'obligà a romandre un any al llit i un altre de convalescència al sanatori de Puig d'Olena, al balneari Blancafort de la Garriga i a Puigcerdà. Durant aquest temps es dedicà a la lectura, a la meditació i al dibuix, sense oblidar l'interès que el seu pare li havia imbuït per les cultures xinesa i hindú.

Controvertida i polèmica, la seva obra assoleix l'inqüestionable qualificatiu d'original. "Ser original és molt difícil. Quan vaig començar a pintar, la meva obra s'assemblava a la de molts altres pintors. Sempre és així quan es comença. És amb el temps que vas formulant un llenguatge propi. Però mai no es prescindeix del tot de la tradició. Partim de la història per fer qualsevol cosa." Així s'expressava el mateix Antoni Tàpies en una entrevista realitzada l'any 1988. Influït inicialment pel dadaisme i el surrealisme, sent una pregona admiració per Picasso, Klee, Max Ernst i molt especialment per Miró. Però de bell antuvi malda per donar a la seva obra una emprenta pròpia, per cercar, en solitari, noves formes que l'apropin a l'obra ideal que no acaba mai d'arribar i que l'artista espera sempre que sigui la propera. Per això, igual que un alquimista, experimenta constantment la utilització de nous materials i de tècniques innovadores, juntament amb la presència de nous temes i elements simbòlics.

Obsessionat per la materialitat, opta inicialment per materials espessos que obté mitjançant la barreja de pintura d'oli amb blanc d'Espanya i amb pols de marbre. No tardarà a adoptar la teoria del *collage* i a introduir en les seves obres cordills, papers de seda i de diari estripats i arrugats, juntament amb els signes de la creu, dels ulls, de les mans, dels estels... Tampoc no renuncia al *grattage* en escarificar, esquinçar i fins i tot perforar el paper o cartró que utilitza com a material. No obstant això, realitza simultàniament retrats de gran realisme o dibuixos a la ploma i al carbó en els quals no falten la creu, l'església, la copa, el propi rostre, la piràmide o el triangle, entre d'altres.

La seva estada a París becat pel govern francès, l'any 1950, i el poc èxit assolit en la seva segona exposició individual a les Galeries Laietanes, l'any 1952, en la qual no ven ni un sol quadre ni troba cap resposta del públic i de la premsa de l'època, l'impel·leixen a iniciar un diàleg frenètic amb els materials que havien de configurar la seva obra. Barreja materials de tota mena, a condició que siguin insignificants, pobres, vells i residuals -sorra, terres de colors, pèls, fils, trossos de drap, filferros, claus rovellats-, els quals ofereixen la impressió d'una acumulació còsmica de milions d'elements, fins a experimentar un canvi qualitatiu i transformar-se en superfícies llises que esdevenen als seus ulls murs, "tàpies" Havia estat el destí, augurat pel seu propi cognom, qui l'havia conduït a identificar-se amb aquesta forma d'expressió? Sense renunciar a aquesta explicació esotèrica, cal cercar l'origen d'aquestes imatges murals en els murs dels carrers estrets del Barri Gòtic de Barcelona en què va néixer Antoni Tàpies, testimonis del pas del temps i de l'acció dels homes; en els murs en què hagué de viure reclòs des que va néixer, car tres mesos abans Primo de Rivera havia suspès la Constitució i havia establert una dictadura militar que es perllongaria fins a l'any 1930 i que es renovaria sis anys després per la força de les armes acabdillades pel general Franco; en els murs clivellats per les bales i els esclats dels obusos en què sofrí la guerra; en els murs de la seva ciutat revestits de *graffiti* reivindicatius, testimonis de les vexacions i martiris infringits al seu poble. Així la pintura dóna pas a l'objecte pictòric massís que es forma escatant, rascant, retallant, estratificant, com si es tractés més d'una escultura que d'una pintura. A aquestes obres hermètiques i pesants, hi oposarà dibuixos i aquarel·les sobre paper efímer i passatger, el qual li suggerirà la introducció de formes diverses de llenguatge, la majoria, enigmàtiques i misterioses: anotacions curtes, lletres, xifres, jeroglífics, petjades o empremtes de mans.

A partir de finals dels anys seixanta atreuen la seva atenció els objectes familiars i senzills -galledes, taules, cadires, llits, roba-, objectes de poc valor dins la nostra societat de consum i que en cap cas seran d'impecable fabricació industrial, els quals, retocats o no, inclou directament o indirecta en la seva obra fins a esdevenir la mateixa matèria artística. Són els quadres objecte i els objectes moble.

El seu estat de salut empitjora durant la dècada dels vuitanta i això el porta a una reflexió constant sobre la mort que es traslllueix en la seva obra, en la qual no falta, tampoc, la seva particular simbologia. Si bé defineix aquests anys com de síntesi, no renuncia al seu constant esperit

innovador· incrementa l'ús dels vernissos que proporcionen una major lleugeresa i lluminositat a les sèves obres, en unir la transparència i fluïdesa del vernís amb la versatilitat del paper o del cartró. A començos de l'any 1992, exposa a Sevilla la seva *Celebració de la mel.* Las Palmas de Gran Canaria, Porto, Lisboa, Sankt Gallen, Bilbao i Barcelona també en seran testimoni. Emprarà, així mateix, la pintura amb esprai i la goma escuma, un material tou que en les seves mans arriba a assolir textures de gran duresa. Serà justament en els anys vuitanta quan la seva força creadora traspassarà els límits de la pintura per penetrar en els de l'escultura. Iniciat en el treball de l'argila cuita a Sant Pau de Vença, al sud de França, no tardarà a unir el seu nom al d'Artigas, el terrisser de Gallifa. Ambdós realitzaran el mosaic anomenat *Onze de Setembre* per a la plaça de Catalunya de Sant Boi, escenari de la primera Diada, l'any 1976.

La seva prolífera producció al llarg d'aquesta dilatada trajectòria artística ha captivat l'atenció del públic i dels crítics d'art. Així ho palesen les innombrables exposicions que arreu del món se celebren al voltant de l'obra d'Antoni Tàpies. "Sempre dic que cada setmana se n'inaugura una. Moltes vegades ni jo mateix ho controlo. Ara mateix, per exemple, sé que hi ha una retrospectiva a Londres, una exposició a Berlín, una antològica d'obra gràfica als Estats Units, que serà itinerant per les universitats americanes", manifestava el mateix artista l'any 1988. Des que exposà per primera vegada dos quadres seus al Saló d'Octubre de les Galeries Laietanes, l'any 1948, els principals museus i galeries d'art dels cinc continents han estat testimoni de la polèmica que la seva obra ha suscitat: Martha Jackson Gallery de Nova York, Sala Gaspar de Barcelona, Galerie Stadler de París, Museum of Modern Art de Nova York, Solomon Guggenheim Museum, Galerie Maeght de París, Seibu Museum de Tokyo, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Nationalgalerie de Berlín, per esmentar-ne només una mínima mostra. Però l'interès suscitat per l'artista i la seva obra s'ha plasmat també en tres films i en més d'una trentena de monografies i d'un centenar d'articles i catàlegs que li han dedicat els millors crítics, historiadors i teòrics de l'art: Alexandre Cirici, Juan Eduardo Cirlot, Pere Gimferrer, José M. Valverde, Giulio Carlo Argan, Michel Tapié o Jacques Dupin, per no allargar-ne més la relació.

Malgrat que els premis i guardons no afectin la seva obra, contribueixen a difondre-la i a apropar-la al públic, com reconeix el mateix Antoni Tàpies. I aquests no li han faltat, ja que les acadèmies d'art, les institucions i els governs dels diferents països han rivalitzat per comptar-lo entre els seus membres i honorar-lo amb la seva més preuada distinció. Serveixin d'exemple el Premi de la UNESCO i el de la David Bright Foundation, l'any 1958, el de la Solomon Guggenheim Foundation, el 1964; el Gran Premi del President de la República Francesa a la VI Biennal de Menton i la Medalla d'Or de l'Associació Internacional de Crítics d'Art, el 1966; el Gran Premi de la Biennal de Gravat a Ljubljana, el 1967, el nomenament com a Membre de l'Akademie der Künste de Berlín, el 1979; la Medalla d'Or de Belles Arts lliurada pel rei Joan Carles, el 1981, el premi de la Fundació Wolf de Jerusalem, juntament amb Marc Chagall, el 1982; la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya i el títol d'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres concedit pel govern francès, l'any 1983, el Premi de la Pau

de l'Associació per a les Nacions Unides a Espanya, el 1984; el Prix National de Peinture del govern francès i el nomenament de membre de l'Acadèmia Reial de les Belles Arts d'Estocolm, el 1985; el títol de Commentateur de l'Ordre des Arts et des Lettres concedit pel govern francès i el de membre honorari de la Gesellschaft Bildener Künstler Österreichs de Viena, el 1988; el Premi Príncipe de Asturias de las Artes i el Praemium Imperiale de l'Associació Artística del Japó, el 1990; el nomenament de membre d'honor de la Royal Academy of Arts de Londres i de l'American Academy of Arts and Sciences de Cambridge, i la Medalla d'Or de la Ciutat de Barcelona, concedida per l'Ajuntament de la Ciutat el 1992.

També algunes universitats han volgut sumar-se al reconeixement dels seus mèrits artístics incloent-lo en la nòmina dels seus doctors *honoris causa*: el Royal College of Art de Londres, la Universitat de Barcelona, la de les Illes Balears i la de Glasgow han precedit la Universitat Rovira i Virgili en aquesta designació.

Però pintar no és per a Antoni Tàpies un divertiment ni una forma de copiar bellament la realitat. Pintar és una manera de reflexionar sobre la vida que es vol comunicar amb l'espectador a través del metallenguatge de les xifres, símbols i signes. Per a això la gent ha d'ésser apta per a rebre el missatge, ha d'haver estat preparada, se l'ha d'haver ensenyat a despertar la seva sensibilitat per tal d'ésser capaç d'adquirir el coneixement de l'objecte cognoscible. A través de la pintura creu poder desenvolupar les potencialitats que hi ha en tot ésser humà i, d'aquesta manera, encara que soni a utòpic, arribar a canviar el món i redimir la humanitat de la decadència en què es troba sumida. La seva vocació pedagògica, el seu desig d'assolir el veritable èxit d'ésser entès perquè tothom pugui treure profit de la seva obra -"Sempre m'he amoïnat per ser escoltat. En tot allò que emprenc (...), em vull fer escoltar", dirà el mateix artista-, el porten a complementar la seva comunicació mitjançant la pintura i l'escultura amb la paraula escrita dels seus llibres traduïts a diverses llengües, dels seus articles a la premsa o dels seus textos curts sobre Miró, Picasso, Hans Arp, Saura i alguns artistes joves com Broto, Grau o Tena.

Pintura i paraula constitueixen per a ell una perfecta simbiosi· si en l'obra pictòrica hi és present la paraula, en l'obra literària també té cabuda la imatge. Poesia i pintura s'apropen en les seves il·lustracions de llibres, la majoria poètics, d'Alberti, Gimferrer, Takiguchi i, sobretot, del seu amic Joan Brossa, amb qui, juntament amb Modest Cuixart, Joan Ponç, Arnau Puig i Joan Josep Tharrats, fundà l'any 1948 el moviment artístic literari Dau al Set.

El llibre, servador de la paraula escrita, és per a Antoni Tàpies un símbol de la saviesa, el qual es troba present en la seva obra pictòrica i escultòrica. En els llibres, segons ell, hi ha grans veritats tancades: "No es pot parlar de veritats eternes, no n'hi ha. Però els llibres d'espiritualitat, Llull o els mestres orientals, inclouen principis més estables que, per a l'existència humana, segueixen vigents. Han estat oblidats fins i tot per les forces de la societat que els haurien de tenir més presents: els filòsofs, els científics, tots ells agafats per corrents de pensaments positivistes i materialistes provinents del segle passat. Crec

que ara cal esforçar-se per recuperar els valors. No es pot viure més en un estat de nihilisme negatiu. Es pot assumir com feia Nietzsche un nihilisme crític, però no es pot continuar negant-ho tot. La presència del llibre en la meva obra vol dir "alerta!" a la gent.. hi ha coses que s'han de respectar" Així s'expressava Antoni Tàpies el març de 1990.

La biblioteca és una part essencial de la seva Fundació inaugurada el juny de 1990, al bell mig de l'Eixample barceloní, i coronada amb l'obra de dimensions més monumentals creada per l'artista: *Núvol i cadira*. A la secció dedicada a l'art modern i contemporani s'hi afegeix la destinada a l'art i el pensament orientals. Així, l'edifici de Domènech i Montaner ha esdevingut un santuari de la saviesa obert a tots aquells que vulguin educar i cultivar el costat dret del cervell, el dels sentiments espirituals i dels grans valors.

Però darrere de tota aquesta activitat creadora suara resumida i sintetitzada, hi ha l'home, Antoni Tàpies i Puig, que nasqué un 13 de desembre de 1923 en el si d'una família benestant de Barcelona. El seu pare era advocat i el seu avi matern estava vinculat als llibres i a la política. Això li permeté des de petit entrar en contacte amb el món cultural barceloní. La seva educació fou confiada, com corresponia a un fill de la burgesia catalana, a les monges del Loreto primer, a l'Escola alemanya després, i finalment als Escolapis de Balmes. Les experiències viscudes durant els seus anys d'estudiant, la Guerra Civil i la seva naturalesa malaltissa deixaran una forta empremta en el jove Tàpies. Durant la seva estada al sanatori, es planteja molt seriosament les qüestions sobre la religió i sobre l'actitud de l'Església davant el progrés i les injustícies socials sense resposta. El resultat és que perd la fe. Es declararà agnòstic, però a la vegada profundament místic i filòsof. La seva mística no serà teològica, sinó antropològica, patrimoni de la humanitat i no d'una religió determinada. "No sé si pintar se'n pot dir resar· en tot cas, és una meditació constant sobre la naturalesa humana, sobre el que som i sobre el nostre viatge pel món", són paraules seves. Sent una especial fascinació per Ramon LLull i la seva combinatòria de les més diverses branques del saber. S'interessa per la filosofia oriental (vedanta, ioga, tantrisme, budisme i zen), pels presocràtics, pel cinema mut i les pel·lícules de Bergman, per la música de Wagner i pels textos de divulgació científica que escrivien els deixebles d'Einstein. "Sóc optimista, perquè les lectures que faig de coses de ciència -que és la meva debilitat- han deixat sense força la teoria que deia que hi havia homes de dues menes, els eminentment científics o els eminentment espirituals. Ara s'ha comprovat que cadascun de nosaltres té dos hemisferis al cervell. A l'esquerra hi tenim la part més ordenada, la que ens dóna el llenguatge i la raó. La part dreta ens dóna una visió del món més global, influeix sobre les coses emotives i finalment sobre els mecanismes de l'art.", manifestarà el juny de 1990.

L'any 1954 es casa amb Teresa Barba i Fàbregas, la qual esdevindrà la seva salvació, el centre de la seva existència, la transformació de la seva vida, la companya ideal, el just equilibri i la necessària part organitzativa.

Defensor acèrrim dels drets humans i de la llibertat en majúscules, manifesta una actitud obertament contrària al feixisme i al règim del general Franco, malgrat que aquest intentés utilitzar-lo com a element de propaganda exterior. El 1951 fa la sèrie política *Histoire Naturelle,* en què inclou un retrat del *Führer* i satiritza el feixisme. Són els anys d'influència marxista que el portaran a apropar-se al PSUC.

Però això no l'impedirà valorar negativament els artistes comunistes que li semblen dolents o criticar el dirigisme cultural de l'stalinisme o de qualsevol altre sistema, sigui de dretes o d'esquerres.

Compromès amb la lluita política per la democràcia, assistí a l'acte de constitució del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona, el dia 9 de març de 1966, a la sala d'actes dels Caputxins de Sarrià, juntament amb Salvador Espriu, Jordi Rubió i Balaguer, Joan Oliver, Agustín García Calvo, Manuel Sacristán i més de cinc-cents estudiants, professors, artistes i intel·lectuals. Assetjats per la policia, intentà negociar en companyia de Jordi Rubió, Antoni de Moragas i Salvador Espriu la sortida de tots els reunits. La temptativa fracassà i el setge es perllongà fins que la policia hi entrà de forma violenta dos dies després. Traslladat als calabossos de *Jefatura,* hi restà confinat setanta-dues hores i fou sancionat amb una multa de 200.000 pessetes. Per pagar les sancions imposades a tots els intel·lectuals i professors detinguts, s'organitzà a corre-cuita una subhasta a París amb obres donades per diferents artistes, entre els quals hi havia també el mateix Antoni Tàpies. La Caputxinada, nom amb què fou conegut popularment el setge suara esmentat, representà "el primer cop polític ben donat contra el règim", en paraules del provincial dels caputxins, i el començament de la revolució a la Universitat, dos anys abans del maig del seixanta-vuit. *Tres escombres* o *Pila de plats* són obres que fan referència a aquest esdeveniment.

Quatre anys després, el desembre de 1970, assisteix en companyia de la seva dona i de Joan Miró a la *tancada* d'intel·lectuals i artistes, els quals es congregaren a Montserrat preocupats pel previsible desenllaç del procés de Burgos i en solidaritat amb el poble basc. Aquesta vegada hagué d'abandonar la reunió abans que la guàrdia civil assetgés el monestir.

Col·laborà també amb cartells i litografies en la lluita antifranquista i l'any 1974, arran de l'execució de Salvador Puig i Antich, pintà un quadre en homenatge seu.

Finalment, cal remarcar que Antoni Tàpies és un català convençut, que declara obertament que la seva llengua és el català i que li agradaria tenir passaport català. La seva obra està plena de catalanitat i de senyeres, de reivindicació de la llibertat i d'autonomia del poble català. El Montseny, els barris de Barcelona, l'Hospitalet, Catalunya tota han estat la seva font d'inspiració. No s'amaga de dir que la seva pintura és com és, perquè és català. Serveixin d'exemple *L'esperit català,* la sèrie d'aiguatintes *suite catalana, l'Onze de Setembre, Sardana,* el cartell del Mil·lenari, el mural per a l'antic saló Màdico Susany de la Generalitat que ara porta el seu nom i molt especialment *Inscripcions i quatre barres damunt xarpellera* en què, dominat tot el conjunt per les quatre

barres vermelles, es poden llegir les paraules "Visca Catalunya", "LLibertat" i els noms dels principals homes de Catalunya, des de Ramon Llull fins a Lluís Companys, barrejats amb els d'algunes institucions nostres -Corts, Usatges- i el de Ripoll, bressol de Catalunya.

Antoni Tàpies és un català universal que ha volgut unir la seva *A* d'Antoni i la seva *T* de Tàpies i Teresa a la *a* que marca l'inici de la Universitat Rovira i Virgili amb una decidida vocació universal i a la *T* de Tarragona en l'emblema creat amb extraordinària generositat, en la qual tampoc falta la creu, la creu símbol de la cruïlla "on es troben moltes coses que semblen oposades -l'esperit i la matèria, el cos i l'ànima, el dalt i el baix, les coordenades de l'espai...-, de la lluita constant entre la tesi i l'antítesi i en què estem sempre"

Rector Magnifice, Excellentissimi. Domini Antonii Tàpies Puig uitam et operam, ut potui, explanaui. Satis tamen uideor dixisse ut ob magna eius merita tua auctoritate ei praemia tribuantur. Rogo igitur, Rector Magnifice, uti clarissimum uirum Antonium Tàpies Puig, Honoris Causa, Doctorem creare et nostrae studiorum Uniuersitati adnumerare digneris.

Universitat Rovira i Virgili

Paraules de l'Excm. Sr.

Antoni Tàpies i Puig

a l'acte de la seva investidura com a

doctor *honoris causa*

de la Universitat Rovira i Virgili



Antoni Tàpies i Puig

Excel·lentíssim i Magnífic Sr. Rector,
digníssimes autoritats,
benvolguts professors, professores i estudiants,
amics tots,

Des de la seva creació, la Universitat Rovira i Virgili m'ha fet dues distincions: primer encarregant-me el seu emblema i ara amb aquest doctorat *honoris causa*, que em sembla que no mereixo. Però ho he acceptat amb molt de gust i agraïment perquè no solament són fets que demostren la vostra simpatia per un determinat tipus de trajectòria artística, sinó perquè amb això potser entre tots anirem obrint camí perquè els estudis d'art modern, d'estètica i de teoria i d'història de l'art en general es vagin situant al mateix nivell de les altres disciplines universitàries, cosa que em sembla molt convenient. I qui sap si tot plegat també pot servir d'encoratjament a les noves vocacions que avui estan lluitant pels laberints no sempre fàcils del món de l'art actual. Gràcies, doncs, de tot cor, i us asseguro que mentre pugui seguiré esforçant-me per ser realment mereixedor de l'horor que ara em feu.

Us llegiré un assaig que en certa manera és la resposta a una de les preguntes que m'han fet més vegades: per què pinteu creus? Sempre he dubtat de si és convenient que els artistes donem massa explicacions del nostre treball. Però a una pregunta tan repetida i tan important un dia o altre calia respondre alguna cosa més que allò que de vegades he contestat en les presses d'una entrevista o en la improvisació d'una conversa. I el fet de venir a parlar a la ciutat de Tarragona, sota la invocació del signe TAU, potser m'ha acabat de decidir.

Les creus, les ics i altres contradiccions

«Allò oposat és útil.
De les coses contràries neix la més bella harmonia.
Tot prové de la discòrdia»
«El món és a la vegada múltiple i un»
Heràclit

Malgrat que aquest pot semblar un tema artístic molt particular, les imatges de la creu i dels encreuaments, de les línies i plans oposats, de les interseccions de forces contràries... en nombroses cultures es consideren una representació simbòlica fonamental del món. Són imatges que resumeixen problemes filosòfics universals molt profunds i complexos: les anàlisis de l'ésser, les visions de la realitat última... I en ells es troben involucrades concepcions que pertanyen tant al camp de la ciència com al de la saviesa mística, tant de l'ètica (i fins de la política) com de l'estètica, tant de pobles llunyans com de la nostra tradició.

Aquesta representació del món ja es valorava fa gairebé cinc mil anys. Però amb les noves teories sobre la dialèctica i la lògica de la contradicció, tant en l'evolució del pensament, com de la història, com de la mateixa natura, amb els moderns coneixements dels processos imaginatius en la psicologia profunda i potser, molt especialment, amb la divulgació d'aquelles dades recents de la física i de la cosmologia que ara es consideren pròximes a moltes creences en el camp de l'espiritualitat, no és estrany que molts pensadors i artistes avui hi posin més atenció.

Concretament en l'art del segle XX pensem, si no en el protagonisme que ha tingut la imatge dels encreuaments en tendències tan importants com el cubisme i la pintura abstracta, en l'obra de Mondrian, dels suprematistes russos, de Malevitx, de Lisitzky..., o en els moviments dadà i surrealista..., en la pintura de Paul Klee i en molts signes de Joan Miró..., o en l'obra més recent d'un Pollock, d'un Hartley, d'un Franz Kline, Rainero Kounellis. I no parlem de tots els artistes que han il·lustrat la creu cristiana, com Matisse, Rouault, Manessier... Jo mateix ja fa mig segle que m'entossudeixo a convertir els encreuaments en una part essencial del meu treball i fins he adoptat la creu com a inicial del meu nom i quasi bé com un distintiu de la meva obra.

Alguns estudiosos del simbolisme afegeixen de seguida que s'ha de distingir entre els encreuaments i les crucifixions, pensant que així se separa millor aquell simbolisme general del més particular que té en el cristianisme. Però la força evocadora i l'impacte psíquic que produeix el crucifix pot ser igualment un símbol universal que va més enllà del mateix cristianisme. La història de Jesús nascut d'una verge té, en efecte, molts paral·lels mitològics i el ritu de la seva mort en la creu i de la seva inhumació i resurrecció s'assembla moltíssim a la mort i resurrecció dels déus de la fertilitat del món antic, com Atis i Osiris, o a tots els ritus de la fertilitat del sòl. No cal ficar-se massa en les elucubracions que puguin fer-nos els simbolistes per entendre que la contemplació d'un home nu clavat a una creu, amb el sexe indefens, agonitzant, ens porta als límits més misteriosos de la nostra condició: l'amor i la mort, Eros i Tànatos, i que ni tan sols el crucifix ha de ser propietat exclusiva dels cristians.

S'equivocaria qui interpretés això com una crítica negativa al cristianisme. Al contrari, també podríem considerar un mèrit dels cristians haver sabut treure partir d'aquella colpidora imatge universal

que remou tantes coses en el nostre inconscient. Més endavant insistiré en aquest plantejament.

La creu metafísica

Les fonts que es refereixen al símbol específic de la creu, amb totes les variacions i analogies que comporta, són molt nombroses. Es podria formar una biblioteca consagrada a aquest símbol reunint llibres que van des dels estudis de cultes antics -del primitiu xamanisme, de la tradició egípcia, mesopotàmica, persa...- fins als més moderns de simbologia, passant per tot el repertori del mateix cristianisme o pels vells manuals de màgia i d'alquímia. Les abundants imatges que ens mostra la història de l'art també en són testimonis.

Aquest interès per la creu és conseqüència de la gran varietat de significats, sovint parcials i aparentment diferents, que se li han donat: creus (i també *ics*) com a coordenades de l'espai, com a imatge de l'inconegut, com a símbol del misteri, com a senyal d'un territori, com a marca per sacralitzar diferents llocs, objectes, persones o fragments del cos, com a estímul per a inspirar sentiments místics, per a recordar la mort i, concretament, la mort de Crist, com a expressió d'un concepte paradoxal, com a signe matemàtic, per a esborrar una altra imatge, per a manifestar un desacord, per a negar quelcom. També cal referir-se als símbols que es deriven de certs conjunts de creus, dels teixits, de les xarxes...

Tanmateix és la interpretació matafísica del nostre símbol la que millor ens aproxima al model del món que representa i des de la qual es poden deduir i ordenar totes aquelles altres aproximacions parcials que he dit. Val la pena d'estendre's una mica. Un dels grans historiadors i intèrprets del tema, René Guenon, diu que el signe de la creu representa de forma molt clara la comunió perfecta de la totalitat dels estats de l'ésser, i per això totes les doctrines tradicionals l'han adoptat com a símbol de l'Home Universal. Potser, doncs, ja és hora que comencem a parlar tant de la creu (el signe representant) com d'allò que representa: el coneixement o la visió del món que la va originar. En el fons la creu vol ser una veritable estructura de l'univers. En aquest sentit, tant o més que d'un símbol, s'ha de parlar de descripció d'una "realitat humana" molt generalitzada. Mircea Eliade l'anomenava "geografia mítica", i explicava que aquesta visió de la realitat començà a aparèixer en les cultures que creien en la concepció de les tres regions còsmiques -Cel, Terra, Infern- amb un centre en el seu punt d'intersecció. Un centre on, ja en les èpoques més arcaiques - del Vedes, del pròxim i mitjà orient-, apareix el símbol de l'*arbre còsmic*, les arrels del qual s'enfonsen en l'infern i les branques toquen el cel, formant una creu amb el pla de la terra. Aquesta imatge fins es considera l'origen de la idea cristiana que, assimilant-la a aquell arbre, també situa la creu en el centre del món, amb tot un conjunt d'altres símbols que se'n deriven: el símbol de comunicació entre el cel i la terra, el de l'escala, el de l'ascenció, el del retorn al paradís...

L'esperit dels pobles orientals

Ara bé, malgrat que aquesta "geografia mítica" fa semblants tantes cultures, hi ha tot un grup d'entre elles que, a més, tenen una característica importantíssima que les distingeix radicalment de les altres i que, segons molts pensadors, les situa en un punt de vista més aprofundit de la realitat. Són totes les cultures que porten la marca d'allò que diem "l'esperit dels pobles orientals" Es tracta que, mentre que a Occident (i en especial en la nostra tradició judeo-cristiana) predomina la creença que aquella "geografia" és dual (creador i criatures, esperit i matèria, ànima i cos, idealisme i materialisme...), en canvi en les cultures "d'esperit oriental" generalment es pensa que aquella geografia és una, encara que sigui, com explicaré, una unitat molt especial. I en diem pobles "d'esperit oriental" i no pobles "orientals" a seques perquè la seva visió del món avui no es limita als que estan geogràficament a Orient sinó que és una visió, com mostrarem, cada cop més estesa i més atractiva per a una mentalitat moderna.

Triem com a exemple el model que ens dóna la ciència i la filosofia de la Xina arcaica, tant perquè és de les més antigues com perquè és la menys sospitosa de supersticions. Però sense oblidar que la seva visió del món és comuna, encara que s'hi arribés per camins diferents, a la mentalitat bàsica dels pobles hindús, dels japonesos, del sud-est asiàtic, etc.

Precisant més, malgrat que fer-ho sigui una mena de "violació de la tradició oriental" i, per a alguns, gairebé un pecat, em sembla important intentar aprofundir en aquesta aportació fonamental seva: el concepte del Principi Únic o, com en diu el filòsof japonès Nyoiti Sakurazawa, del sistema de la unitat bipolar o de la *yinyanglogia* que desenvoluparen aquells pobles i que, per a ells, representa una llei sublim que ho explica tot. Segur que no estic dient res de nou i que em perdonin els orientalistes, però m'atreveixo a transcriure'n unes nocions perquè em semblen imprescindibles per a explicar el símbol que ens ocupa, referit sobretot al camp de l'art i potser del meu art en particular.

D'acord amb el resum que ens en fa aquell pensador, per als antics xinesos allò que produeix (o autoprodueix) i compon l'univers és *Taikyoku*, l'univers èter o la natura íntima. *Çûnyatâ* en sànscrit: *Ku* en japonès. És el famós concepte de la vacuïtat oriental que està en la base de tot, el principi originari, el *Tao* completament misteriós i innombrable però que el savi místic intueix o en té la vivència - no el coneixement intel·lectual - i al qual també tenen un cert accés alguns poetes o alguns artistes.

Com es dedueix de l'*I-King*, el famós llibre de les transformacions, *Taikyoku* es fa manifest perquè és una unitat polaritzada: un pol carregat d'energia *yang* (constructiva, pesant, centrípeta, calòrica...) i l'altre pol d'energia *yin* (dilatadora, freda, ascendent...), dos pols en constant oposició dinàmica que donen lloc a les infinites transformacions que creen l'Univers. Ho expressa la suprema dita que tant agradava a Lao-Tsé: l'u produeix el dos, el dos produeix el tres, el tres és la manifestació de tots els éssers possibles.

No es tracta, doncs, d'un dualisme ordinari, porquè tots els éssers i tots els fenòmens participen, en proporcions variades, de les dues energies. Els antics xinesos, com també es veu en l'*I-King*, ho expressaren tangiblement per mitjà d'uns bastons quadrangulars, al mig d'una cara dels quals se cisellava una cavitat d'una amplada igual que l'espessor dels bastons. Un costat del bastó és, doncs, pla, intacte. És el símbol *yang*, compacte, contret. L'altre costat, el de la cavitat al mig, és *yin*, separat, dilatat, buit. Són els dos aspectes complementaris del mateix u. Els xinesos els anomenen bastons del logos i; combinant-los de formes molt sofisticades, els seus savis (i potser tots els savis) van arribar a explicar el conjunt dels fenòmens de l'Univers: l'astronomia, la metereologia, la física de l'aigua, el camí del foc, la vida i la mort, tots els esdeveniments socials i individuals, l'agricultura, la moral, etc.

Però hi ha una primera combinació que el filòsof destaca com una mena de preàmbul de totes les altres, que amb la seva aclaparadora senzillesa (aquí en diríem com l'ou de Colom) constitueix una de les imatges més subtils, enginyoses i a la vegada més raonables que ha donat la humanitat. Ho expressaré amb les mateixes paraules de Sakurazawa: "Dos bastons del logos (és a dir, dues manifestacions o dues forces) *disposats en creu*, *yang* damunt de *yin*, és un signe que no és de cap costat, ni *yang* ni *yin*. És la comunió entre *yang* i *yin*. És el símbol secret adoptat més tard pel budisme i per moltes sectes, per diverses escoles d'ensenyament tradicional de l'estètica, el secret de l'escola d'esgrima de Musari, el talismà de diverses creences... És el símbol de l'harmonia entre l'home i la dona, del suprem equilibri dinàmic entre les activitats *yang* i *yin*..." És la misteriosa unió dels contraris! I el pensador conclou rotundament: "Aquesta creu filosòfica és la base de tots els signes sagrats..."

Sabem que els xinesos tenen una altra representació menys antiga i més popular d'aquesta oposició dinàmica del *yang-yin*. Es tracta del famós *T'ai-xi T'u* o "diagrama del Principi Suprem", un cercle dividit en dues parts per una línia sinuosa, que fa que cada part penetri en l'altra. És com una representació exterior d'aquell Principi, amb diverses connotacions que la fan interessant i fins bella. Potser està associada a una cultura i a una època precises. La creu de les oposicions, en canvi, és un símbol més filosòfic, més abstracte, gairebé més mental que visual, més una vivència que una imatge, molt més interior, una veritable estructura íntima del nostre ésser que, a la vegada, ens estructura amb la resta del món. I és també un signe més universal, amb moltes més connotacions i ambigüitats que fan patent la seva essencialitat indiscutible.

La creu i la nova ciència d'Occident

Potser alguns es preguntaran a què ve, a la fi del segle XX, treure el testimoni de tot això per justificar l'afecció a les creus. Doncs per la senzilla raó que ja he apuntat abans: perquè aquesta visió suprema del Principi Únic, en tant que vacuïtat originària bipolar, amb tot el sistema combinatori dels contraris que simbolitza la creu i que caracteritza l'esperit dels pobles orientals, avui es considera molt pròxima a la visió de l'Univers que ens donen les darreres dades de la ciència occidental, i concretament a allò que se'n diu el nou paradigma hologràfic del

món. És, per tant, un testimoni que interessa moltíssim a tot intel·lectual i artista del nostre temps.

No pretenc pas donar ara una explicació detallada d'aquesta proximitat. Actualment hi ha una extensa bibliografia per a qui vulgui aprofundir en aquest estudi. Però val la pena destacar un parell de qüestions. Recordem la dissolució de l'antiga idea de substància material que caracteritzava la física mecanicista clàssica, i la seva assimilació avui a una mena de conjunt de remolins elèctrics o de camps de força que s'originen en un oceà d'energia quàntica potencial. ¿No és cert que amb això els científics del nostre segle ens han apropat moltíssim a la idea de vacuïtat activa, a aquella *Çûnyatâ* que és a l'origen de tot? ¿Que, al mateix temps, també ens han fet veure que aquests camps de força oposen els seus valors positius o negatius, com el *yang* i el *yin*? ¿I què dir de la relació del Principi Únic oriental amb les recents hipòtesis de Gaia, de la Terra com a organisme vivent que es regula ell mateix en interconnexió amb tot l'Univers? ¿És que el nou esperit de la ciència no ens actualitza les creences animistes d'Orient? Aleshores s'ha d'entendre que no és tan estrany que alguns intel·lectuals i artistes s'entusiasmin per aquesta gran intersecció dinàmica que estructura la nostra exitència, aquesta misteriosa comunió de contraris que simbolitza la suprema idea de la creu. I que la tinguin com el símbol d'una visió del món, que continua estant en plena vigència, de la màxima actualitat i sobre la qual és molt oportú estimular a continuar reflexionant i, sobretot, a treure'n conseqüències pràctiques.

El concepte del Principi Únic bipolar que va ser elaborat a la Xina de fa tants segles i que està perfectament simbolitzat per un encreuament ha convertit, doncs, aquells pobles en els representants d'una de les filosofies positives i pragmàtiques més antigues i a la vegada més modernes del món. En realitat és un concepte que recolza en la investigació científica que els xinesos anaren desenvolupant de segle en segle. Però atenció, perquè en aquest punt és molt important recordar que aleshores es tractava d'una ciència inseparable de la idea de saviesa integral, basada especialment en l'instint-intuïció, que l'apropava molt a la visió mística i als sentiments propis de les religions i cultes de la natura. Sense elements supersticiosos ni creacions divines personals, però amb un respecte sagrat per aquella misteriosa tríade de l'u que a la vegada és un dos i que viu fins en allò més insignificant de l'Univers, amb un sistema d'escriptura també molt intuïtiva i simbòlica que expressa molt bé aquella unitat dels contraris i aquell sentiment reverenciós per tot, que va governar admirablement els pobles durant llargs períodes fins a l'època de Confuci. I és un Principi que, per camins diversos i pel seu compte, anà configurant els aspectes més afortunats de la filosofia de tots els pobles d'Orient, del Vedanta, del taoisme i potser molt especialment del budisme, aquell que precisament s'implantà amb tanta força a la Xina de Lao-Tsé i que tant ha florit en el zen del Japó. Fins i tot Confuci sembla que l'acceptà en els últims anys de la seva vida.

Hi ha autors que ens asseguren que el pensament oriental -que avui, com he dit, ja no està solament localitzat a Orient- no ha donat res més de tan profund ni de tan perfecte. Es diu que tota la saviesa posterior només està feta de variacions i comentaris sobre el mateix. Tot

plegat ha contribuït que molts occidentals, en els darrers segles, se sentin atrets per l'exploració de les tradicions d'Orient. La seva fama fins i tot ha fet córrer entre alguns divulgadors que Occident, des dels temps d'Heràclit fins a Schopenhauer o Nietzsche, no ha donat res de semblant. És una exageració, és clar, però no hi ha dubte que hem hagut d'esperar que a Occident canviés radicalment l'esperit de la ciència perquè aquell paradigma d'Orient i dels seus equivalents d'Occident comencés a semblar-nos seriós.

És cert que sobretot la ciència occidental que anomenem clàssica ha anat per altres camins. Però seria un gran error -ho he comentat diverses vegades en altres escrits- que d'això deduíssim que els occidentals hem desconegut del tot aquell model, perquè la veritat és que nosaltres també l'hem tingut present en el tipus de *coneixement* que anomenem de la contemplació mística. Una línia, també és veritat, que no ha estat mai massa ben tractada ni per part de la ciència clàssica ni per part de les esglésies oficials, però que, ves per on, ara són els mateixos científics del nostre segle els qui ens l'han posat d'actualitat.

La nova ciència occidental, doncs, sembla que avui accepta elements que l'apropen a l'instint-institució dels místics i fins i tot a aquella *saviesa integral* semblant a la dels xinesos. Evidentment, sobre aquest tipus de mística ens caldria fer les mateixes consideracions adreçades al símbol de la creu. Perquè la via dels místics també té el mateix abast antropològic general - que engloba els sentiments místics cristians o els islàmics o els que siguin - sense haver de ser l'exclusiva de cap religió determinada. Però, sigui com sigui, no hi ha dubte que la via mística és una forma de *coneixement* del món que avui, estimulada per la nova ciència, està prenent molta força. I, insistim de passada, que en el món de la creació artística ja ha tingut conseqüències d'interès.

Recordem que, fins fa poc, entre els intel·lectuals de l'Occident modern, dient-ho amb paraules del biòleg Rupert Sheldrake, "es considerava de bon to pensar que la consciència humana era com una progressió anant de la creença en les virtuts màgiques i religioses (...) per arribar a un estat de consciència avançat representat per la ciència" En el nostre segle, per contra -i especialment en la segona meitat, amb la gran crisi mediambiental, el creixement dels moviments verds i els nous plantejaments de biòlegs i ecologistes ha augmentat l'interès per totes les creences (entre les quals hem de comptar el judaisme i el cristianisme) que originàriament s'havien fonamentat sobre experiències animistes de la natura, cultes que manejaven símbols i rituals amb fins eminentment pràctics per engranar els homes al correcte funcionament de l*a mare terra* o que, com volien els xinesos, els posaven en harmonia amb el Tao.

Aquest conjunt de canvis està fent que molts mites i símbols considerats arcaics, ara es tornin a veure més aviat com una força que no pas com una feblesa de les religions. Amb la qual cosa se'ns confirma que en tots els camps del pensament i de l'activitat humana: ciència, filosofia, art..., i fins en el món religiós, avui es va trobant raonable l'apropament a la visió no-dual del món, amb totes les conseqüències favorables que això pot dur a l'home i a la natura. I per descomptat que això

també ens obliga a reconsiderar profundament molt del llegat cultural de la nostra tradició judeo-cristiana.

Símbols de noves esperances

Dins d'aquest context, cal recalcar que tot el que he dit del símbol de la creu i de la mística també s'ha de tenir en compte respecte a molts altres símbols, imatges, mites, metàfores, rituals..., de tots els quals hi ha institucions religioses que també en semblen propietàries, quan en realitat són fruit de processos de simbolització comuns a tots els homes. Imatges i símbols que ens atreuen instintivament, de forma que de vegades sembla inexplicable i que en ocasions -per què no?- poden assemblar-se a les visions d'alguns místics i fins a símbols tradicionals de totes les religions, inclòs el cristianisme. Perquè en el fons tot són processos psíquics vitals que no poden ser pas tan diferents d'un home a l'altre, ni d'una raça a l'altra, ni fins i tot de religions allunyades en l'espai i el temps. Em sembla important dir-ho perquè, tot i que el símbol de la creu és considerat essencial, n'hi ha molts d'altres també importantíssims, que igualment són part de la visió del món que ella representa. I també perquè no es pensi que en el món de l'art d'ara endavant només s'han de fer creus.

Pensem, per esmentar-ne alguns, en aquella imatge enigmàtica de la trinitat que és a la base de l'Univers comuna a moltes creences; o en el símbol del Pare creador que ens agermana amb tot; o el de l'encarnació del Fill, que ens deïfica també a tots; i fins i tot el símbol de la Mare verge com a representació de la terra acollidora; o el símbol del baptisme, que originàriament era un ritual de mort i de començament d'una nova vida -no els quatre esquitxos degradats del bateig actual sobre els nounats, sinó la immersió d'una persona adulta fins a gairebé ofegar-la, per fer-li sentir la sensació real de morir i tornar a renéixer-; o en tants símbols i ritus d'iniciació dels joves, de l'aparellament, de la mort...; o en les imatges eucarístiques, en l'àgape, en la meravellosa deglució simbòlica de Déu; o en la idea del martiri i l'ascensió; en la visió de la presència *divina* pels racons més impensats; en els ritus estacionals de la fertilitat de la terra; en l'àngel caigut..., i no parlem de la quantitat d'imatges i símbols al·lusius a aquella Realitat última, aquell Tao, aquella divinitat que, dient-ho amb Hildegard de Bingen, es manifesta en la bellesa dels prats, que fa espurnejar les aigües, que encén el sol, la lluna i les estrelles, que amb saviesa ho ordena tot, que para tota la terra, que alimenta tot allò que és verd, la pluja que ve de la rosada, que dóna el goig de viure als brins d'herba, que fa caure les llàgrimes, que és l'aspiració a la bondat... I tants i tants altres.

Tot plegat semblen realment símbols d'accions i reaccions vitals que s'entrecreuen per l'energia latent d'aquell Principi Únic de què l'home és part. Accions i reaccions instintives que no són gens gratuïtes i que mereixen ser respectades, admirades, conservades..., que ens ajuden a entendre millor la bellesa i la utilitat que també tenen moltes creences pròximes a nosaltres. Els viatges a l'Orient Llunyà i a la saviesa natural de pobles que diem primitius, allò que actualment es coneix com el mestissatge de les cultures, és d'una importància immensa i avui gravita constantment sobre la nostra civilització. D'això, no n'hi ha cap dubte. Però també ens ha fet veure que, amb algunes *reformes*, qui sap

si la majoria d'imatges, símbols i ritus de la nostra pròpia tradició judeocristiana que abans ens semblaven antigalles (inclòs el senyal de la creu) no formen part també de les *veritats* simbòliques que ens ajuden a viure i a fer un món millor. No sé si calen moltes o poques *reformes*. En tot cas, em sembla que si prèviament s'aconseguís rectificar alguns malentesos i algunes degradacions de certs símbols, i també es corregissin algunes supèrbies, potser caldrien menys *reformes* del que pensem.

No vull acabar sense insistir en els dubtes que a l'artista li poden originar discursos com el present i de la gran precaució que cal, quan tractem d'aquests temes, en l'ús de les paraules i en la seva divulgació. "Ni la religió, ni la filosofia (ni tampoc l'art) no exigeixen cap mena de propaganda. Al contrari, volen el secret." "Amaga la veritat", diu el savi. Per a l'artista aquesta "veritat" potser ha de ser com una mena de teló de fons implacable, que ha d'estar sempre present en el seu esperit, però amb molt de silenci, amb molta discreció... Perquè sabem que ni les millors filosofies, ni les millors intencions, ni les creences més sublims no són suficients per a fer obres d'art. En entrar cada dia al nostre estudi sempre toparem amb una tela en blanc que ens renova tots els problemes i que ens deixa sols per cercar la solució. I si ens pregunten quines *veritats* misterioses representen aquests signes, aquestes imatges i aquests colors que tan repetim, potser la millor resposta dels artistes és convidar a continuar mirant les nostres pintures, els nostres objectes, les nostres matèries, les nostres creus... Perquè qui sap si totes les nostres obres només són això: intents de respondre aquell interrogant, aquella incògnita, aquella *X*, aquella *tau*, aquella creu... que segueix trobant-se quan s'arriba als límits del coneixement: el gran Misteri davant del qual, avui com ahir, ens sentim iguals i solidaris amb tots els éssers de l'Univers.

Selecció bibliogràfica

Bachelard, Gaston. *Le nouvel esprit scientifique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1991

Bataille, Georges. *Oeuvres completes*. Paris: Gallimard, 1973.

Bingen, Hildegarde de. *Le livre des subtilités des créatures divines*. Grenoble: Jérome Millon, 1988.

Bohr, Niels. *Física atòmica i coneixement humà*. Barcelona: Edicions 62, 1968.

Capra, Fritjof. *Le Tao de la Phisique*. Paris: Tchou, 1979.

- *Le temps du changement*. Monaco: Le Rocher, 1983.

Cazenave, Michel. *La Science et l'âme du monde*. Paris: Imago, 1983.

Sciences et symboles. Paris: Albin Michel; France-Culture, 1986.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1969.

Déclaration de Venice. *La science face aux confins de la conaissance*. Paris: Editions du Felin, 1987

Einstein, Albert i Leopold Infeld. *L'evolució de la física*. Barcelona: Edicions 62, 1984.

Eliade, Mircea. *Le chamanisme et les tecniques archaïques de l'extase. Paris: Payot, 1951*

- *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus, 1955

Histoire des croyances et des idées religieuses. Paris: Payot, 1976.

Engels, Friedrich. *Dialectique de la Nature*. Paris: Editions Sociales, 1952.

Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1971

Fong Yeou-Lan. *Precis d'histoire de la philosophie chinoise.* Paris: Le Mail; Payot, 1985.

Gernet, Jacques. *Chine et Cristianisme.* Paris: Gallimard, 1982.

Granet, Marcel. *La pensée chinoise.* Paris: Albin Michel, 1968.

Guénon, René. *Symboles fondamentaux de la science sacrée.* Paris: Gallimard, 1962.

- *Le symbolisme de la croix.* Paris: Editions de la Maisnie, 1984.

Hegel, G.W. *Fenomenologia de l'esperit.* Barcelona: Laia, 1985.

Heisenberg, Werner. *La nature dans la physique contemporaine.* Paris: Gallimard, 1962.

Heràclit, A. *Les présocratiques.* Paris: Gallimard; La Pléiade, 1988.

Hulin, Michel. *La mystique sauvage.* Paris: PUF, 1993.

Hauxley, Aldous. *La filosofía perenne.* Buenos Aires; Editorial Sudamericana, 1967

Jung, C.G. *L'homme et ses symboles.* Paris: Robert Laffont, 1964.

Linssen, Robert. *Essais sur le Bouddhisme en général et sur le Zen en particulier.* Paris: La Colombe, 1954.

- *Science et spiritualité.* Bruxelles: R. Linssen, 1974.

Llull, Ramon. *Llibre de la contemplació de Déu.* Trad. Obrador i Bennassar. Palma de Mallorca: 1906-1914.

Loy, David. *Nonduality.* New Gaven: Yale University Press, 1988

Lupasco, Stephane. *Logisque et contradiction.* Paris: PUF, 1947

Needham, Joseph. *La science chinoise et l'Occident.* Paris: Seuil, 1969.

Nietzsche, Friedrich. *Obras completas.* Buenos Aires: Aguilar, 1948-1954.

Oppenheimer, J. Robert, *Ciencias y entendimiento cumún.* Buenos Aires: Nueva Visión, 1957

Otto, Rudolf. *Le sacré.* Paris: Payot, s.d.

Papers from the Eranos Yearbooks. Princeton: Princeton University Press, 1972-1990.

Planck, Max. *El coneixement del món físic.* Barcelona: Edicions 62, 1969.

Prigogine, Ilya i Isabelle Stengers. *Entre le temps et l'eternité.* Paris: Fayard, 1988.

- *La nouvelle alliance.* Paris: Gallimard, 1979.

Sakurazawa, Nyoiti. *Principe Unique de la Philosophie et de la Science d'Extreme-Orient.* Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1978.

Schopenhauer, Arthur. *Obras.* Buenos Aires: El Ateneo, 1950.

Schrödinger, Erwin. *Què és la vida? La ment i la matèria.* Barcelona: Edicions 62, 1984.

Schuon, Fritjof. *De l'unité transcendante des religions.* Paris: Gallimard, 1948.

Science et conscience. Colloque de Cordoue. Paris: Stock; France-cultura, 1980.

Sheldrake, Rupert. *L'âme de la nature.* Monaco: Editions du Rocher, 1992.

Terence Mckenna i Ralph Abraham. *Trialogues.* Paris: St. Michel, 1993.

Suzuki, D.T. *Essays sur le Bouddhisme Zen.* Paris: Albin Michel, 1958.

- i Erich Fromm. *Budismo zen y psicoanálisis.* Mexico; Fondo de Cultura Económica, 1964.

Tao Tö King. Trad. J.-J.-L. Duyvendak. Paris: Maisonneuve, 1953.

Le vide, experience spirituelle en Occident et en orient. Hermés, núm. 6. Paris: 1969.

Les vois de la Mystique. Hermés, núm I, nouvelle série. Paris, 1981

Watts, Alan W. *La suprema identidad.* Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1961

Weber, Renée. *Dialogues avec des scientifiques et des sages.* Monaco: Editions du Rocher, 1988.

Wilbert, Ken. *Les trois yeux de la conneissance.*Monaco: Editions du Rocher, 1983.

Yi King (Le livre des transformations). Trad. de Ricahrd Wilhelm i Etienne Perrot. Paris: Librairie de Médicis, 1968.

Zimmer, Heinrich. *Filosofías de la India.* Buenos Aires: Eudeba, 1965.

Mythes et symboles dans l'art et la civilisation de l'Inde. Paris: Payot, 1951

Universitat Rovira i Virgili

Discurs de

l'Excm. Sr. Joan Martí i Castell

Rector Magnífic de la URV

a l'acte d'investidura de

doctor *honoris causa*

de l'Excm. Sr. Antoni Tàpies i Puig



EXCM. I MAGFC. SR. JOAN MARTÍ I CASTELL

Investidura com a doctor *honoris causa* del senyor Antoni Tàpies.

Divendres, 25 de març 1994
12 h
Antiga Audiència de Tarragona

- Il·lustríssim Sr. Alcalde de la ciutat de Tarragona,
- Honorable Conseller de Cultura,
- Il·lustríssim Sr. President del Consell Econòmic,
- Excel·lentíssim Sr. Antoni Tàpies i Puig,
- Digníssimes autoritats,
- Estimats i estimades col·legues,
- Estimats i estimades estudiants i estudiantes,

Ben segur que avui és una data de significació històrica, especialment solemne, per a la Universitat Rovira i Virgili: investim el nostre primer doctor *honoris causa*. Conscient de la transcendència, he volgut que en una cerimònia com aquesta no cabés la més petita possibilitat d'error. La proposta que vaig fer del nom de la persona que homenatgem havia d'ésser curullada de motivacions, perquè no és pas fàcil ni secundari de saber distingir amb encert. Aquelles qualitats que volem destacar en qui guardonem esdevenen virtuts que ens comprometem a fer nostres. Per la qual cosa cal que siguem escrupolosament mesurats en l'elecció.

Antoni Tàpies i Puig no pot provocar cap ombra de dubte en aquest sentit. Les característiques que el determinen són diàfanament desitjables, tant des del punt de vista estrictament humà com des del punt de vista de la seva producció intel·lectual· ambdues perspectives, impossibles de separar en ell perquè, íntimament barrejades, en estreta interdependència, en constitueixen una sola realitat.

En la investidura com a doctor *honoris causa* del Sr. Antoni Tàpies, qui hi guanya no és tant la seva il·lustre persona com la mateixa Universitat. Perquè complim un acte de justícia mitjançant el qual, tot premiant la seva celebritat, ens apropiem dels trets amb què se singularitza.

En primer lloc, enaltim l'Art, amb majúscula, com a conjunt d'activitats especulatives que, aliades amb els oficis, en què intervenen les mans i la matèria, desemboquen en la creació de la bellesa. D'una bellesa útil i necessària. Al gran pintor -com a poeta- se li reconeix, en un procés llarg que arrenca de l'antiguitat més remota, la missió d'expressar algunes dimensions privilegiades de l'existència. Així, els seus fruits depassen progressivament la finalitat pragmàtica a curt termini per a

elevar-se a nivells de cavil·lació científica, lluitant constantment contra les alienacions socials i econòmico-culturals. És això que fa difícilment precisos els límits de l'Art; perquè és un domini fet de contradiccions que es converteix sovint en subversió, la finalitat de la qual participa d'un hipotètic alliberament de la vida fins a fondre-s'hi definitivament.

La Universitat Rovira i Virgili, fent honorança a l'Art en la persona d'Antoni Tàpies, es defineix cosmopolita i síntesi volguda que abraça des de les humanitats més pures a la més actual tecnologia.

* * *

En segon lloc, anostrem l'engatjament amb els afanys pel saber, per l'aplicació dels coneixements coherents sobre categories de fets, d'objectes o de fenòmens que obeeixen a determinades lleis i que són verificats per la metodologia experimental. Que a això respon l'obra d'Antoni Tàpies. Ell ha estat i és un investigador infatigable; més enllà dels gustos i de les modes passatgers, sempre va a la recerca de noves expressions més rigoroses, tot anticipant-se a allò que és quotidià i massa efímer; encarnant, així, les virtuts amb què definim els genis.

El treball d'Antoni Tàpies es caracteritza, entre d'altres trets, per la insatisfacció del savi que el mena a trobar solucions inèdites en l'explicació de la realitat que, amb modèstia gens falsa, considera fascinant però inabastable: els diversos estils s'adiuen amb els interrogants que l'inquieten i que també fa explícits en l'oralitat i en l'escriptura. De ben petit creia amb gran convenciment que els científics eren els qui millor podien conèixer el món, que sempre se li ha aparegut com a impossible de reflectir amb exactitud i en tota la seva profunditat.

Tercerament, distingint Antoni Tàpies la Universitat Rovira i Virgili honora la docència, perquè, encara que, si no m'erro, no l'ha exercida professionalment, en canvi no parla solament a la seva intimitat individual, sinó que cerca d'establir el diàleg amb l'exterior. No pateix la dèria de l'hermetisme superb que tanca en un cercle emprobridor creador i criatura, per a la satisfacció o insatisfacció exclusivament del primer. Antoni Tàpies ensinistra amb el seu art, per una autoexigència de col·loqui ininterromput. Consegüentment, és literalment un mestre.

Investigació i magisteri, les dues funcions que han de qualificar la Universitat Rovira i Virgili, són la mixtura de què resulta l'obra de Tàpies.

Una obra sortosament controvertida. L'aplaudiment universal d'un treball és sospitós de servitud al dogmatisme. Solament allò que no és científic pot escapar-se de la controvèrsia. Lluny d'afalagar-nos, ens hauria d'esverar el consens general respecte dels nostres resultats i de les idees que els sustenten. Antoni Tàpies confessa que dubta molt davant el desafiament de la tela en blanc i que té la sensació que el primer traç amb què inicia l'enunciat de qualsevol missatge artístic és una equivocació; de manera que tots els traços consecutius són com l'intent modificat de corregir automàticament errors precedents. Així ens expliquem la sorprenent capacitat per a renovar-se temptant els límits del seu treball.

Els totalitarismes ideològics són conseqüència del terror a la dialèctica entre posicions antagòniques. Podem afirmar que Antoni Tàpies és un creador, un pensador, també pel fet que no desperta l'aclamació general, sinó que és discutit, acceptat i detractat.

En quart lloc, en l'acte d'avui, la Universitat Rovira i Virgili manifesta la voluntat ineludible de servir la societat. Certament, l'obra d'Antoni Tàpies ha estat generalment rere els més alts valors socials. El seu rigor científic és amarat d'una clara resolució de defensa del sentit democràtic i de suport insistent a la llibertat, al respecte i la tolerància a la diversitat, a la solidaritat en el procés de la transformació progressista de l'entorn. Mai no ha sucumbit a l'elitisme que pogués col·locar la seva obra artística en un món artificial impol·lut que no vol contaminar-se de la tangibilitat de les coses i dels humans. Antoni Tàpies ha respost amb la paraula, el dibuix, el color i la forma a situacions d'injustícia i de reivindicació tan concretes com la matèria més aparentment insignificant que també maneja. "No hi ha estètica sense ètica", ha insistit ell mateix, manllevant els mots del nostre primer professor d'aquest curs, José Luis López Aranguren.

En Antoni Tàpies el deler pel coneixement va paral·lel al desig de marcar-se unes pautes coherents de comportament, fidel a les conviccions, les quals, tanmateix, no són per naturalesa invariables.

De Picasso i de Miró aprèn la voluntat d'un capteniment que l'ajunta solidàriament amb tots els qui s'esforcen per millorar les coses. D'Antoni Tàpies, doctor ja de la nostra Universitat, volem aprendre la lliçó d'oferir la individualitat a la col·lectivitat, per tal de fondre-s'hi en una mescla en què la tasca com a universitaris deixi de complaure's en l'elucubració per l'elucubració i serveixi, a la fi, per a esmenar racionalment les condicions de l'existència avui i en el futur. Antoni Tàpies s'imposa amb igual necessitat, però en equilibri difícil, la soledat que li reclama el treball i la vocació social per sentir el discurs d'altri i per traspassar-li la convicció o la inseguretat del propi.

* * *

En cinquè lloc, Antoni Tàpies és arrelat als orígens, però no pas per a contemplar-se amb complaença exclusivament en la terra per on les arrels s'allarguen, sinó per a projectar-se, sense ésser víctima de l'homogeneïtzació igualadora, que solament justifiquen els qui se n'aprofiten amb prepotència, imposant els models de què es beneficien. Catalanitat i universitat: dos requisits indestriables que, en Antoni Tàpies, s'omplen de sengles sentits solament en una constant interacció mútua en cap cas excloent, sinó intercomplementària.

* * *

És aquesta variada personalitat, rica en matisos, que acull, sentint-se honorada, la Universitat Rovira i Virgili. L'home, l'artista, el pensador que aglutina els elements més distintius de les cultures en un diàleg que es converteix en un dels seus millors encerts. Antoni Tàpies se sent fill de la tradició lul·liana, com un franciscà influït per la mística i la peculiar sensibilitat del món àrab, amb una especial visió de la vida i

de la mort, en què es traven esmenant-se l'inconscient i la raó, la intel·ligència i les sensacions; per a Tàpies el coneixement sense l'amor és símptoma de desequilibri interior, però l'amor sense el coneixement ho és d'un sentimentalisme vacu.

Antoni Tàpies ha estat reconegut per organismes culturals d'arreu del món i per moltes universitats, en algunes de les quals ha rebut la mateixa distinció que nosaltres avui li atorguem. És doctor *honoris causa* del Royal College of Art de Londres, de la Universitat de Barcelona, de la Universitat de Glasgow, de la de les Illes Balears, etc., etc. És, doncs, profundament universitari; per aquests mèrits, però sobretot pel seu tarannà universalista i científic.

* * *

La *a* minúscula semiuncial, sota influxos diversos més o menys cursius, dóna distintes varietats. Entre les quals l'anomenada *insular*, que apareix entre els segles VII i IX. és l'origen històric de la *a* de l'emblema de la Universitat Rovira i Virgili que ens ha regalat Antoni Tàpies. Ell que, com he dit, se sent vinculat a la figura de Ramon Llull potser s'ha vist impulsat en la seva creació pel valor simbòlic que en el beat mallorquí i universal tenia la *a* el centre al voltant del qual giren circularment altres nou lletres perifèriques, que representen nou categories fonamentals. La centralitat de la *a* llatina inclou la idea de l'ens en tant que ens, que evoca, semblantment a l'alfa grega, tota la creació.

No cauré en la ridícula pretensió de descriure el sentit concret d'un tema central de l'emblema. Però no és forassenyat de suposar que, en l'insigne artista, hi hagi actuat la inspiració profunda dels valors atàvics d'aquesta grafia.

La investidura com a doctor *honoris causa* d'Antoni Tàpies és també un gest de reconeixement agraït a l'acceptació seva de lliurar-nos aquest signe d'identificació.

Una personalitat senyera ha quedat per sempre i des del nostre naixement vinculada a la Universitat Rovira i Virgili. Avui estrenyem encara més els lligams que ens hi uneixen, convertint-lo de ple en un membre d'aquesta comunitat. Ell n'és ben digne. Segur que nosaltres serem fidels deixebles seus, si no en la seva obra artística concreta, sí en els valors avançats i progressistes de llibertat que la mouen.

Doctor Antoni Tàpies i Puig, rebeu la més cordial benvinguda en aquesta casa, la Universitat Rovira i Virgili, on el mestratge de la saviesa ens ha de guiar en les nostres responsabilitats.





UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

FACULTAT DE CIÈNCIES JURÍDIQUES

TARRAGONA

VINT-I-CINC DE MARÇ DEL MIL NOU-CENTS NORANTA-QUATRE

A LES 12 HORES